

авторском творчестве наиболее заметно, и в этом отношении каждый текст Ф. Сологуба – проекция общего уmonoстроения таких «зыбких», переходных дней.

### Список литературы

- Сологуб Ф.* Собр. соч. : в 6 т. / Ф. Сологуб. – Т. 3. – М. : Итнелвак, 2001. – 736 с.  
*Сологуб Ф.* Мелкий бес / Ф. Сологуб // Сологуб Ф. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 2. – М., 2000а. – С. 5-288.  
*Сологуб Ф.* Свет и тени / Ф. Сологуб // Сологуб Ф. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 1. – М., 2000б. – С. 361-383.  
*Чуковский К.И.* Навьи чары мелкого беса / К.И. Чуковский // О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / сост. А. Чеботаревская. – СПб., 2002. – С. 52-88.

## КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ЛИРИКЕ В. НАРБУТА

*И.В. Яковлева*

*Научный руководитель: Н.А. Рогачева,  
кандидат филологических наук, доцент (ТюмГУ)*

Поэтическая мифология Владимира Нарбута изучена мало, несмотря на то что творчество близких ему поэтов-акмеистов уже давно рассматривается в мифопоэтическом ключе. При этом связь образной системы художника со славянскими мифами и фольклором прозрачна [Рогачева 2005: 79]. В предисловии к книге В. Нарбута «Стихотворения» Н. Бялосинская и Н. Панченко пишут, отзываясь о содержании второго сборника «Аллилуйя»: «Духовный мир книги православный, в том неканоническом, народном его проявлении, с которым легко уживается так называемая малая мифология, фольклорная демонология, тот “лес народных поверий и суеверий”, о котором писал Блок» [Бялосинская, Панченко 1990: 23]. Без решения вопроса о фольклорном, мифологическом сознании в лирике В. Нарбута трудно понять его оригинальность и самобытность.

Основой для создания циклов «Аллилуйя», «Вий», «Плоть» стали мифы, воспринятые В. Нарбутом не только непосредственно через фольклор, но и опосредованно – через литературу, через произведения русских и украинских писателей, в первую очередь – Н.В. Гоголя и Гр.С. Сковороды. В своей поэзии Нарбут говорит об имманентной, то есть пребывающей в самой себе, форме мифологического сознания современного человека.

Мир, устремляясь к основам бытия, преодолевает космическую упорядоченность и возвращается к первородному хаосу. Лишаясь формы,

предметы связываются в единую субстанцию – плоть. «Излюбленными» материалами в построении образов являются те, которые связаны с мифами о творении земли и человека: глина, навоз, перегной, опара, тесто, каша, кудель, веретено.

Важнейшее качество материала – отсутствие в нем костного, твердого элемента, пластичность, которая является условием непрерывных метаморфоз. В цикл превращений включаются не только герои, но и пространство и время. Наряду с этим эта категория времени является важной характеристикой героев Нарбута.

**Время суток.** Для нежити в лирике Нарбута, впрочем, как и для мифологии в целом, наиболее характерны вечер, сумерки и ночь: *«и по ночам бродя, покой поправши»* («Волк»), *«И ночью, когда кругом погаснет и жилистый настоится пот, клыками первобытными лясет и лапами мужика сгребет»* («Тиф»), *«кто-то огромный, неторопливый бился в ночи с проворной гурьбой»* («Сириус»), *«Вон в полнолуние листики полягут, тогда зальется ягодная сила»* («Осенняя сказка»). Ночью, «в сумерках», приходит покойник к старой барыне. Но это не только время суток. Ночь «обретает» плоть, становится живой, рсальной, осязасмой: *«А за ставнями плавился медленный гул: может, полночь боролась с ее постояльцами»* («Сеанс»), *«замазала она, все та же стерва-ночь, все та же сволочь-ночь, квачом своим багровым», «рожок, что вылуцила полночь...»* («Пьяницы»), *«Ночь плетется, как волчица свежей осенью к реке...»* («В доме – сонники да кресла...»).

Луна упоминается чаще, чем солнце, и она не просто светило – она такое же живое существо, как и остальные герои.

Луна, как голова, с которой  
кровавый скальп содрал закат,  
вохрой окрасила просторы  
и замутила окна хат.  
Потом,

расталкивая тучи,  
стирая кровь об их бока,  
задула и фонарь летучий –  
свечу над ростбифом быка. («Лихая тварь»)

Как и остальные герои, она имеет свои признаки: холодная, неровная, корявая, с синим и оранжевым оттенками: *«Но только оранжевый ноготь покажет луна из пруда»* («Она некрасива...»), *«по мерзлой луне»* («Тиф»), *«и под луной, щербатой и холодной»* («Волк»).

**Время года.** В цикле «Вий» представлены все времена года. Названия вынесены в заголовок, и они идут практически друг за другом. Но порядок здесь свой, не годичный цикл: «Последняя весна», «Осенняя сказка», «Зимняя тройка», «Летом», «Накануне осени».

«Последняя весна». Весна традиционно воспринимается как начало новой жизни, рождение после смерти. Начиная год с весны, Нарбут продолжает древнюю традицию. Однако уже в заголовке возникает антитеза: весна как рождение и последняя как смерть.

Стая весен пела над серебряною  
Головою. И опять – весна...  
Но за жизнью, былями одебранною,  
Смерть летит, как кобчик пестренький грозна.

«Кобчик (лат. *Falco vespertinus*) – мелкий, мельче голубя, острокрылый сокол». Смерть не воспринимается как нечто огромное, великое, всевластное, а лишь как маленькая птичка, ее не стоит бояться. Весна уже больше не рождение, а конечный, последний цикл жизни. В этом смысле весна переходит в осень, свою противоположность. Стирается противопоставление, времена года также включаются в череду метаморфоз.

«Летом» вместе с еще двумя стихотворениями – «Гроза» и «После грозы» – составляет своеобразное единство, объединенного одним образом. «Летом» включает в себя и «Грозу», и «После грозы». В этом стихотворении акцент на действии – закапал дождь, сверкнула молния, раздался гром, пошел ливень – и на измененный мир после дождя.

Затем, когда гроза ушла, –  
Лужайка стала озерком,  
И в небе радуга легла  
Зеленоватым ободком.  
<...>  
И сад был ярок, свеж и чист...

«Гроза» рисует предгрозовое состояние мира и ожидание окончания грозы.

Сейчас-сейчас уйдет гроза,  
И снова день прозрачно-яркий  
Раздвинет синий свой шатер, –  
И радуги цветною аркой,  
Сквозя, оценит кругозор!..

Сквозным образом становится образ радуги. «Радуга символизирует преобразование, небесную славу, трон бога Неба, встречу Неба с Землей, мост или границу между мирами» [Радуга: электрон. ресурс]. Ливень становится важным летним явлением, потому что он ведет к изменению мира.

**Реальное и нереальное время.** В «Лихой твари» на границе реального и ирреального происходит «встреча» ведьмы и лесовика: *«лесовик кургузый снится верткой девке – лоб намок»*. Но сон переплетается с явью, вымышленное время становится реальным:

Ведьма ногу (ту и эту)  
 щиплет, божится:  
 утек!  
 Давит прелью и теплыню,  
 исподница – горяча:  
 мял он логово – полыню,  
 оцарапал у плеча.

Граница стирается, время тоже обладает способно перетекать из одного состояния в другое.

И сегодня, по мнению Нарбута, живы предрассудки, суеверия, которые способны превратить любой предмет в одушевленную плоть и включить в череду метаморфоз. В цикл превращений включается весь мир – люди, животные, здания, пространство, время. Сам герой включен в метаморфозы: кто я есть? какая моя душа? Все обретает плоть – мягкую, бесформенную, которая и является обязательным условием трансформации. Душа тоже обретает плоть, что включает ее в эту череду превращений, становится точкой, где все начинается. Большое значение здесь имеет определенис души героя как «душа ребенка-старичка», показывающее пройденный путь, и как «кокона», олицетворяющего собой исходный клубок плоти.

Мифологическое сознание входит в структуру субъекта лирики: он видит мир сквозь мифологию. Отсюда – фантастичность мира, причудливые формы и т.д.

Многочисленные метаморфозы, созданные В. Нарбутом, представляют собой варианты единого сюжета о возвращении космически упорядоченного мира к первородному хаосу.

### Список литературы

*Беспрозванный Ф.* Владимир Нарбут в восприятии современников / Ф. Беспрозванный // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 2 (72). – С. 193-206.

*Бялосинская Н.* Косой дождь / Н. Бялосинская, Н. Панченко // Нарбут В.И. Стихотворения. – М., 1990. – С. 5-44.

*Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях : учеб. пособие / М.Л. Гаспаров. – 3-е изд. – М. : КДУ, 2004. – 312 с.

*Кожухаров Р.* Владимир Нарбут между «большевизмом и христианством» / Р. Кожухаров // Вопросы литературы. – 2009. – № 3. – С. 468-472.

*Лекманов О.* О книге Владимира Нарбута «Аллилуйя» (1912) / О. Лекманов // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 63. – С. 105-122.

*Миронов А.В.* Владимир Нарбут: Творческая биография : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Миронов. – Екатеринбург : [б.и.], 2007. – 23 с.

*Нарбут В.И.* Стихотворения / В.И. Нарбут. – М. : Современник, 1990. – 444 с.

Радуга. Символизм – символы – Значение символа Радуга – Что символизирует Радуга? – Радуга в легендах и мифах [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/rainbow/> (дата обращения: 05.03.2010).

*Рогачева Н.А.* Мифологические мотивы в поэзии Владимира Нарбута / Н.А.

Рогачева // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: сб. ст. / отв. ред. А.М. Корокотина. – Вып. 6. – Тюмень, 2005. – С. 79-86.

Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы : учеб. для студ. вузов / науч. ред. С.И. Тимина. – СПб. : Logos; М. : Высшая школа, 2002. – 585 с.

## ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ В ЛИРОЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «АНДЖЕЛО»

*А.В. Корзникова*

*Научный руководитель: О.Н. Турышева,  
доктор филологических наук, доцент (УрФУ)*

Если следовать теории С.Н. Бройтмана о происхождении неосинкретичных жанров, то можно сказать, что «прорыв канона» в жанровой системе связан с ориентацией не только на один строго заданный жанр, но и на другие жанры. «Те образцы, от которых ведет свой отсчет современная поэма, также отличаются жанровой модальностью. В направлении той же жанровой (и даже родовой) модальности действуют и деканонизирующие силы, стремящиеся «романизировать» поэму. Романизацию лироэпической поэмы принято связывать с тем, что герой ее теряет свой эпико-героический статус и становится *частным человеком*» [Теория литературы 2004: 324-325]. Собственно, вместо «события национальной и исторической важности, с обширным эпическим сюжетом, богатым действующими лицами и эпизодами», «рассказывается отдельный случай из жизни частного лица. Повествование сосредоточено вокруг одного героя и одного события его внутренней жизни: обыкновенно событие это – любовь» [цит. по: Теория литературы 2004: 325].

Поэма А.С. Пушкина «Анджело» (1833) имеет лироэпическую основу. При этом ее «композиционная структура» [Лотман 1992: 238] обладает интереснейшими особенностями. Речь идет прежде всего о таком малоисследованном явлении, как **драматургический элемент** поэмы. Его образуют диалоги действующих лиц, которые сопровождаются ремарками и оформлены традиционным для драмы способом. Следует уточнить, что драматургические элементы в «Анджело» воспринимаются нами как **драма для чтения** (нем. Lesedrama) – «литературное произведение, имеющее характерные приметы драматического рода, но предназначенное прежде всего для чтения» [Литературная энциклопедия 2001: 248].

В поэме Пушкина «Анджело» (1833) мы наблюдаем двупланность в изображении событий. В ней можно выделить две событийные линии: политическую и частную. События, связанные с политической